సాంశంఖ



ಸಂಚಯ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಕಲನ
ದ್ವೈಮಾಸಿಕ
ಖಾಸಗಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ

ಸಂಪುಟ : 6
ಸಂಚಿಕೆ : 6
ಫೆಬ್ರವರಿ : 1994

- ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಾಗಿ
- ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗಾಗಿ
- ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಂತನೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ

ಪ್ರಿಯ ಓದುಗರೇ,

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ 93ರ ಸಂಪುಟ : 6, ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಓದುಗರ ಚಂದಾ ವರ್ಷ ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಯಪಿಟ್ಟು ತಾವೆಲ್ಲರೂ ಚಂದಾ ನವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ. ನಿಮ್ಮ ಚಂದಾ ಹಣವಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಜೀವಾಳ.

ವರ್ಷದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದಾ ಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಆರು ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಪೂರ್ಣ ತಲುಪಿದ ನಂತರ ವೈಯ್ಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆ ಇಷ್ಟವಾದಲ್ಲಿ ಚಂದಾದಾರರಾಗಲು ಕೋರಿಕೆ.

—ಸಂಪಾದಕ

ಸಂಪಾದನೆ/ಪ್ರಕಟಣೆ : 'ಸಂಚಯ' ಬಳಗ

ಚಂದಾ ವಿವರ : ವಾರ್ಷಿಕ ರೂ. 45.00
ಅಜೀವ ರೂ. 350.00 (ಮೂರು ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ)

ಮುಖಪುಟ : ತಿರುಣಾವುಕರಸು ಅವರ ಕೃತಿ
ಕೃಪೆ : ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಕಲಾಪತ್ರಿಕೆ

ಸಂಚಯದ ವಿಳಾಸ : 24/D, 17ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಮುನೇಶ್ವರ ಬ್ಲಾಕ್
ಜಿ.ಇ.ಎಫ್ ಅಂಚೆ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 026

ಹೀಗೊಬ್ಬಳು ದಾದಿ

ಟಿ. ಎಂ. ಷಡಾಕ್ಷರಿ

ಬಿಳಿ ಸೀರೆಯೊಳಗೆ
ನೂರಾರು ಕಪ್ಪು ಕಥೆಗಳು.
ತ್ಯಾಗದ್ದು, ಭೋಗದ್ದು,
ನೋಡು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ
ಯೌವನ ಜಾರಿ ಹೋದದ್ದು,
ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಲೆಯಲ್ಲಿ
ಬೆಳ್ಳಿ ಕೂದಲು ಕಂಡು ಬೆಚ್ಚಿದ್ದು
ಮರುಕ್ಷಣವೆ ಹೇರ್‌ಡೈ ಹಚ್ಚಿದ್ದು,
ಮಾಸಿದ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ
ಬಲವಂತವಾಗಿ ನಗೆ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದು
ಒಂದೇ, ಎರಡೇ, ಗತಕಾಲದಿತಿಹಾಸ.

ಕೊರಗು–ರಗಳೆಗಳು
ಸಾವು ಸುರಿಮಳೆಗಳು
ದೊಂಬಿ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಹಾದರ
ನೋಟ, ಬೇಟ, ಸರಸ, ಸಲ್ಲಾಪ
ಉಶ್.... ಸಾಕಪ್ಪ ಸಾಕು ;
ಮೊದಲು ಅನಿಸಿದ್ದು : ಬೆಟ್ಟಬರೀನುಣುಪು
ಆಳಕಿಳಿದಷ್ಟು ಪಾಚಿ, ನಾತ, ಕತ್ತಲು.

ಛಲವಿದ್ದರೆ ಸ್ಮಶಾಣದಲ್ಲೂ
ಬೆಳೆಯುಬಹುದಿತ್ತು ಗುಲಾಬಿ–ಮಲ್ಲಿಗೆ,
ಓಹ್ ! ಕ್ಷಮಿಸಿ...

ಸುತ್ತ ಕಳ್ಳಿಯ ಬೇಲಿಯೊಳಗೆ
ಬೆಳೆದದ್ದು ಬರೀ ಪಾಪಾಸುಕಳ್ಳಿ.

ನಡೆ, ನುಡಿ, ಗುರಿ, ದಾರಿಗಳಿಗೆ
ಅಡ್ಡಗಲ್ಲು, ಮುಳ್ಳು, ರಾಡಿ
ಹಾರಿ ಸೇರಲು ಇವಳು ಬಾನಾಡಿಯಲ್ಲ ;
ನೆಲ ಕಚ್ಚಿ ನಡೆವ ಕುಬ್ಜೆ
ತೆವಳುತ್ತ ತೆವಳುತ್ತ ಅಂಚಿಗೆ ನಿಂತಾಗ
ಹೊಲಸು ಮೆತ್ತಿದ ಮನಸು
ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ....

ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಬಿಳಿಸೀರೆ
ಒಳಗೆಲ್ಲ ಕಪ್ಪುಕಥೆ !
ಇಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ;
ರಾವಣನ ರಾಜ್ಯದಲಿ ಸಿಗುವಳೇನು ದೇವತೆ ?

ನೀರವತೆಯಲ್ಲಿ

ಮುಗಿಲು ತಬ್ಬುವ ಕಾಂಕ್ರೀಟ್ ಕಟ್ಟಡಗಳು
ಆಗಸಕ್ಕೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಹೊಗೆಯುಗುಳುವ ಪೈಪುಗಳು
ಬಾನ ಹೊಟ್ಟೆ ಸೀಳುವ ತಂತಿ ಕಂಬಗಳು
ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ತೂಗಾಡುವ ಚಂದ್ರ
ಗಾಢ ಕತ್ತಲೆಯ ನೀರವತೆಯಲ್ಲಿ
        ಕಿಲಕಿಲ ನಕ್ಕಾಗ
ಎತ್ತಿ ಎದೆಗೊತ್ತಿ ಮುದ್ದಾಡಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಜೇಶ್ವರಿ

ಸ್ಮಾರಕ ಪದ್ಯಗಳು

ಜಿ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ್

ಜನರ ನಡುವೆ ಬಂದವರು

ಪಾಳುಬಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ
ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲಗಳು
ಅಂತೂ ಜನರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದವು

ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಒಡೆಯರಿಲ್ಲ
ಕಿಟಕಿಗಳಿಗೆ ಚಿಲಕಗಳಿಲ್ಲ
ಒಳಗೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧದ ತಂಗಳು
ಪ್ರೇಮದ ಎಂಜಲು
ಅಡಿಯಿಟ್ಟವರು ಬಾಚುವ
ಶತಮಾನದ ತೆವಲು

ಕಣ್ಣಿಗೂ ಸಿಗದವರ
ಕಲ್ಲು ಮೈಗಳು
ಜನರ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಕೈಗಳಲಿ
ನುಣುಪಾಗುವ ಈ ಗಳಿಗೆ
ಬಿದ್ದ ಫಿರಂಗಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಳೆ
ಕಣ್ಣು ಗಾಣದ ಇಳೆ

ಹೀಗಾದಾಗ

ಮಾತುಗಳು ಮೇಯುವವರ ಸ್ವತ್ತಾದಾಗ
ಮೂಗುಗಳು ನಾತದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ
ಕಣ್ಣುಗಳು ಕ್ರೌರ್ಯದಲಿ ಕರಗಿದಾಗ
ಕೈಗಳು ಪ್ರತಿಭಟಿಸದೆ ಜೋತುಬಿದ್ದಾಗ
ಕಾಲುಗಳು ಧಾರಿತೋರದೆ ನಿಂತಾಗ

ನಾವು
ಇದ್ದೂ ಸ್ಮಾರಕವಾದವರು
ಯಾರ
ಸ್ಮರಣೆಗೂ ಬಾರದವರು

ಅವರು-ಇವರು

ಕದದೊಳಗೆ ಬದುಕಿದವರು
ಕದನದಲಿ ಬೆಳೆದವರು
ಬಯಲಾಗಿ ಮಲಗಿರಲು

ಬೀದಿಯಲಿ ಬೆಳೆದವರು
ಭಿಕ್ಷೆಯಲಿ ಬದುಕಿದವರು
ಕೋಟೆಗಳ ಒಡೆಯರಾದರು

ಅವರು ಇತಿಹಾಸವಾದರು
ಇವರು ಕೋಂಡಿಯಾದರು

ಉಪಾಸನೆ

ಕಲ್ಲ ತುಂಬಿದ ಕಲೆ
ಮನಗೆದ್ದ ಬಾಲಿಕೆಯರು
ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮೂರ್ತಿಗಳು
ಚಿತ್ತಾರದ ವಿಸ್ಮಯಗಳು
ಕುಸುರಿಯ ಕಮಲಗಳು

ಉಳಿಯ ಸದ್ದನು
ಹಿಡಿದು ಹೊರಟವನಿಗೆ
ಗಂಟೆಗಳ ಹೊಡೆತ
ಒಳಗೊಬ್ಬ ದೇವ

ಕಣ್ಣಾಮುಚ್ಚಾಲೆ

ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಸಾಲಿಗೆ
ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವರ ಸೇರ್ಪಡೆ
ಮತ್ತು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವಕಾಶ
ಅರ್ಜಿ ಹಾಕದಿದ್ದರೂ ಬೇಡ
ಒಬ್ಬರ ಪರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು
ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ
ಹಾಕಿ ಕಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ

ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ತಲೆಯೇನು
ಉಗ್ರಾಣವೇ ?
ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಮೂರ್ತಿಯಷ್ಟೇ

ಎಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ
ಒಂದೊಂದು ನೆನಪು
ಎಲ್ಲ ನೆನಪಿನ ಹಿಂದೆ
ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪು
ಗುಂಪು ಗುಂಪಿನ ನಡುವೆ
ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚುವ ಆಟ

ಇದೇನು
ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಬರಿ ಕಲ್ಲುಗಳೇ ಸಿಗುವವಲ್ಲಾ
ಕಲ್ಲನೆಟ್ಟವರೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರು
ಅವರು ಇವರು ಎಲ್ಲರೂ ಕಲ್ಲೊಳಗೆ ಲೀನವಾದಾಗ
ಕಾಲವೇ ಕಲ್ಲಾಯಿತಲ್ಲಾ

ಕ್ಷಮಿಸು ತಂದೆ

ಗುಹೆಗಳಲಿ ಕೂತ
ನೂರಾರು ಬುದ್ಧರು
ಬೋಧಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟರು

ಕಲ್ಲ ಬುದ್ಧರ ಕಂಡು
ತಲೆ ಕೆತ್ತಿ ಕೊಂಡವರು
ಬೋಧಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಎತ್ತಿದರು

ಅವರನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸು ತಂದೆ
ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು
ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ

ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ

ಬಿಂಬ

ಸಮಾಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಆಗಾಗ
ತಪ್ಪದೆ ಹೂವ ಹೊದೆವಾಗ
ಹೂವಿಗೆ ಮುಡಿಯೇರುವ
ಶ್ರಮ ತಪ್ಪಿತು

ಹೂವು ಸಿಕ್ಕದ ಸುಮಂಗಲೆಯರು
ಸಮಾಧಿ ಕಂಡು ಕರುಬಿದರು

ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆಯೋ
ಇನ್ನೊಮ್ಮೆಯೋ
ಹೂವ ತರುವ ಗಂಡರ
ನೆನೆದು ಭಯಗೊಂಡರು

ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ
ಬಿಂಬ ನೋಡಿಕೊಂಡರು

ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ : ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಬಗೆ

ಎಲ್ಸಿ. ನಾಗರಾಜು

"ಏನು ಕಥೆ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಥಾ ಕತೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತಾ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂತಾ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸುರುವಾಗುವ ಕಥೆಯನ್ನೊ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೊ ಓದಿದ್ದ ನೆನಪು ನನಗೆ. ಸ್ಪಾನಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಕಥೆಯೋ ಕಾದಂಬರಿಯೋ ಇದೆ ಅಂತಾ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಅದು ಯಾವ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತಾ ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬಗೆಯೊಂದು ಇರಬಹುದಾ ಅನ್ನಿಸ್ತಿತ್ತು. ಧಾಳಿಗೊಳಗಾದ ಮಾಯನ್ ನಾಗರೀಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದಾದರೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಬಹುದಾ ? ಒಂದು ಹಂದರವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಎಂತೆಂತದೊ ಚಿತ್ರಗಳು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಕಟ್ತಾ ಕನಸ್ನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ, ಕಾಣದಂತೆ ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಆಗ್ತಾ ಇದ್ದಾಗ, ಲಂಕೇಶರ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ದೇವನೂರ ಮಹದೇವರ ಕುಸುಮಬಾಲೆಯನ್ನ ಓದಬೇಕೆನ್ನಿಸಿತು. ಲಂಕೇಶರ, ಮಹದೇವರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಬಗೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರಬಹುದಾ ಅಂತಾ ಅಂದುಕೊಳ್ತಿದ್ದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಮಧ್ಯಬಿಂದುವೊಂದಿರದ, ಆದರೆ ಈ ಬಿಂದುಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಅಂದರೆ ನೈದಿಲೆಗೆ ನಡುವೆ ಶಲಾಖವೊಂದಿದ್ದು ದಳಗಳು, ಸುತ್ತಲೂ ದಳಗಳು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು, ಎರಡರ ನಡುವೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಳ, ಅನೇಕಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು Overlap ಆಗಿ ಅರಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆಯದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ...ಆದರೆ ಈ ಮೂರೂ ಕಥಾವಳಿ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೈದಿಲೆಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕಥಾವಳಿ ಒಂದೇ ರೆಂಬೆಯ ಅನೇಕ ಹೂವುಗಳ ಹಾಗೆ ಅಂದರೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಅಂತಾ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಒಂದೊಂದು ಹೂವೂ ಒಂದೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ.

ಕಥೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸರ್ವಮುಖೀ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗೆಯಿದು. ಮಿಲನ್ ಕುಂದೇರಾನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೊಂದಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರ

ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೂಲಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇರುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು Analogyಯ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿಗಳು ನೀರಿನ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದ್ಯದ ನಾದಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮೇಲೇಳುತ್ತವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆದಿವಾಸಿಗಳು ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಜೇನಿನ ಗೂಡುಗಳಿರುವ ಪೊಟರೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ತಮಟೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೀರಿನ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಜೇನಿನ ಹುಟ್ಟು ತಲಾಷ್ ಮಾಡಲು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧವಲ್ಲ.

* * *

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಈ ಕಥೆಗೊಂದು ಹಂದರವಿದೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದು ನೆನಪಿನ ಲಹರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲಂಗುಲಗಾಮಿಲ್ಲದೆ ಓಡುವ ವೃತ್ತಾಂತ'.

ಅನೇಕ ಜನ ಮನುಷ್ಯರಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕೆಲವೇ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಇಳಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕೇಂದ್ರದ ಪಾತ್ರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯ ಹಂಗಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅವನ ಅಥವಾ ಅವಳ ಸುತ್ತ ಮಿಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದಾಗಲಿ ಕಂಬಳ್ಳಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡೀತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಜನ ಮನುಷ್ಯರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿಗಳಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ !

(ಹೇ ನನ ರಮಣಾ—ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ, ಪುಟ-1)

ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಓದುಗರಿಗೆ ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಇಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಮುಖ್ಯರಲ್ಲ
ಯಾರೂ ಅಮುಖ್ಯರಲ್ಲ
ಯಾವುದೂ ಯಃಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ !

ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿಲ್ಲ ;
ಯಾವುದಕ್ಕೂ ತುದಿಯಿಲ್ಲ ;
ಯಾವುದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಇಲ್ಲ ;
ಕೊನೆ ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಇಲ್ಲ !

ಇಲ್ಲಿ ಅವಸರವೂ ಸಾವಧಾನದ ಬೆನ್ನೇರಿದೆ !

ಎಲ್ಲಕೂ ಇದೆ ಅರ್ಥ
ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ
ನೀರೆಲ್ಲವೂ ತೀರ್ಥ !

ಕುಸುಮಬಾಲೆಗೆ ಮಹದೇವರು ಯಾವ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪು.ತಿ.ನ., ಜಿ. ಹೆಚ್. ನಾಯಕ್ ಮತ್ತು ಚದುರಂಗರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಲಂಕೇಶರು ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

"ಕುಸುಮಬಾಲೆ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಯೆಂಬುದೊಂದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಟೀಕೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂರಚನೆಯನ್ನ ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿವೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ (Conventional) ಏಕರಚನೆ (Monolythic)ಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ Polylythic Structure ಒಂದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಇದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ.

ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಆದರೆ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವುದು ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ.

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಕ ಆಗಾಗ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಲುಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಓಣಿಗಳಿಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು, ಕಂಬಳಿಯಂಥ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೊಸ್ಕರ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಭರ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಂಗವ್ವನ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕರಿಯನ ಸಂಚಾರಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. Neither whore nor Thief in it ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಕರಿಯನ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಕಥಾಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಾದರಿಯಿದ್ದರೆ ದೇವನೂರರು ಬೇರೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಲತಲಾಂತರದ ಸನ್ನಿಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮಂಚ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಜ್ಯೋತಮ್ಮದೀರು ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಮ್ಮದೀರು ಮೈದುಂಬಿ ಕುರಿಯಯ್ಯನನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸಿ ಇಡೀ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚುಟುಕು ಮುಳ್ಳಾಡಿಸಿಬಿಡುವುದು.

ಮಹದೇವರ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾನಪದವೇನಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಆಧುನಿಕವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿ (Imp) ಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ Imp and the crast ಕಥೆ ಕಾರ್ಲ್‌ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ Surplus value ಪುಸ್ತಕದ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮಾನವತ್ವದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. Surplus valueನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಕೆಡುಕಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು, ಮಹದೇವರ ಬಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜ್ಯೋತಮ್ಮಗಳು ಮಂಗಳಕರವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಗಳು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಕಥಾಪಾತ್ರಗಳ ಮೈದುಂಬಿ ಕೆಡುಕಿನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಳಿತನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಡೆಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಲು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರು ಮತ್ತು ಪಿಶಾಚಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಥೆಗಳು ಇರುವಂತಿಲ್ಲ.

* * *

'ಭರ್ಮಣ್ಣನ ವರ್ತನೆ ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾದ ಶಿವಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿರಲಿ ಅದು ಭರ್ಮಣ್ಣನಿಗೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಲೇಖಕರ ಇಂತಹ ತಂಟೆಗಳು ಪಾತ್ರದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ' 'ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಗಳು ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮುಸ್ಸಂಜೆಯು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಯಾಗುವುದೇ ಈ ಅಂಶಗಳಿಂದ. ಈ ಅಂಶಗಳು ಕ್ಯಾತನೇ ಕತೆಗಾರನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶಿವಪ್ರಕಾಶರ ಮಹಾಚೈತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿ ಚೌಡಯ್ಯನ ಮುಖೇನಾ ಬಸವಣ್ಣನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ ಕೂಡ ಇದೇ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಸಿಂಗರ್, ಮಿಲನ್ ಕುಂದೇರಾ ಇವರುಗಳ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಈ ಬಗೆಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಭಿನಂದನೆಗಳು

ಈ ಬಾರಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ತೇಜಸ್ವಿನಿ ನಿರಂಜನ ಅವರಿಗೆ

–ಸಂಚಯ

ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ

ಮೂಲ ಪಂಜಾಬಿ : ರಾಮ್ ಸರೂಪ್ ಅನಖಿ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಶ್ರೀಧರ್ ಪಿಸ್ಸೆ

ಅಲೆಮಾರಿ ಹುಡುಗಿ ಕಪ್ಪಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸಲ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಲ ನೋಡಬೇಕು ಅನ್ನುವಂಗೆ ಇದ್ದಳು. ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಟಾರ್ಚಿನಂಗೆ ಹೊತ್ತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊಣಕಾಲಗಂಟ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕೆಂಪು ಲಂಗ, ಕಿತ್ತಳೆ ಬಣ್ಣದಂಗಿಯ ಕಾಲರು—ಮುತ್ತಿನ ಮಣಿಯಂಗೆ ಕಾಣುವ ಬಿಳಿಕಲ್ಲಿಂದ ತಳತಳಗುಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳ ಕಾಲಿನ ಚೈನು ಜಲ್‌ಜಲ್ ಅಂತ ಸದ್ದು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳು ಮೆಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾಲಿನ ಎಕ್ಕಡದ ಮುಂತುದಿ ಮೇಲೆದ್ದಿತ್ತು. ಅವಳ ಮೂಗುಬಟ್ಟು, ಕಿವಿರಿಂಗು ಹಿತ್ತಾಳೆಯದಿತ್ತು. ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದು ಬೆಳ್ಳಿ ತಾಯಿತ ಅವಳ ಕತ್ತಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಉಂಗುರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕಿನ ಬಳೆಗಳು, ತೋಳಲ್ಲ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಡಗ—ಅವಳು ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರನ ಆಕಾರದ ಹಚ್ಚೆ ಹಣೆಯ ನಡುವೆ ಬಲ ಹುಬ್ಬಿನ ಕಡೆಗಿತ್ತು.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸೆಕೆ ಪೂರಾ ಕಮ್ಮಿ ಆಗಿದ್ದ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ಒಂದು ದಿವಸ ನಾನು ಗೋಡೆ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕೂತು ಓದೋದೊ ಬರಿಯೋದೊ ಏನೋ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಹಿಂದೆ, ಹೊರಗಿಂದ ಅವಳು ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ನಾ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಅವರಾಡುವ ಮಾತಿಗೆ ಕಿವಿಕೊಟ್ಟೆ. ಅವಳು ಪಂಜಾಬಿ ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯರಂಗೆ ಪಟಪಟಾ ಅಂತ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ಇದ್ದದ್ದು ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂಗಾಗಿತ್ತು. ಅವಳನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿದೆ. ಅವಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂಗೆ ಕೂತುಕೊಂಡಳು. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ತಳ ಒಡೆದು ನೀರು ಸೋರುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡು ಬಕೀಟುಗಳನ್ನು ತಡಕುತ್ತಿದ್ದಳು.

"ರಿಪೇರಿಗೆ...ಎಷ್ಟು ಕೇಳ್ತಿಯಾ ?" ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಕೇಳಿದಳು.

ಅದಕ್ಕವಳು ಒಡೆದೋಗಿರೋ ಹಳೇ ಕ್ಯಾನು ಇದ್ದಾತೆ ಅಂತ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿಗೆ ಕೇಳಿದಳು. ಅದೇ ಗಳಿಗೇಲಿ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಹಿಡಿ ಮುರಿದೋಗಿದ್ದ ಒಂದು ಗ್ಯಾಲನ್ ಹಿಡಿಸುವ ಹೊಸ ಕ್ಯಾನನ್ನ ತಂದಳು. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ಬೇರೆಯದಕ್ಕೆ ಉಯ್ಯಿಸ್ಕೊಳ್ಳಕೆ ಶಾನೆ ಕಷ್ಟ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ಬುಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿಷಿನೆಣ್ಣೆ ಗಪ್ಪದಿಂದ ಒಲೆ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಿವಿ. ತಳದಾಗೆ ಗಪ್ಪ ಗಟ್ಟಿಗೆ ಕೂತಿತ್ತು ದುಷ್ಟಗುಣದಂಗೆ. ಅದನ್ನ

ತಗೀಬೇಕು ಅಂತ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ತಗೀಲಿಕ್ಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತಿರುಗಿ ಅದರಲ್ಲೆ ಸೀಮೆಎಣ್ಣೆ ಬುಟ್ಟರೆ ಅದು ಕಲ್ಲಿದ್ದಿಲನಂಗೆ ಕರ್ರಗೆ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂಗಾಗಿ ಈ ಕ್ಯಾನು ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು.

ಕ್ಯಾನನು ನೋಡಿ ಹುಡುಗಿ ತಡಮಾಡದೆ ಹೇಳಿದಳು : "ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಬುಡಿ".

"ಎಷ್ಟು ಕೊಡಬೇಕು ಮೊದಲು ಹೇಳು" ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಕೇಳಿದಳು.

"ಎರಡ್ ಬಕೀಟ್ ಅವೇ...ನೋಡ್ಕಾ...'

"ಊ...ಎರಡೇ..." ನಂಗೆ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯದಂಗೆ ಇವರ ಮಾತುಕತೆ ಕೇಳಿ ಖುಷಿ ಪಡುವಾ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಈ ಅಲೆಮಾರಿ ಹುಡುಗಿ ಜಾಸ್ತಿ ದುಡ್ಡು ಕೇಳೋದು, ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ನೀನು ಕೇಳೋ ಹಣದಷ್ಟು ರಿಪೇರಿ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ಬಕೀಟು ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳೋದು, ಆ ಹುಡುಗಿ ಕೇಳಿದರಲ್ಲಿ ವಸಿ ಹಿಡಕೊಂಡು ಕೊಡಿ ಅಂತ ಹೇಳೋದು, ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಇನ್ನೂ ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡಿಕೋ ಅಂತ ಒತ್ತಾಯಿಸೋದು, ಕಡೆಗೆ ರೇಟು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದೆ ಯವಾರ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಂತೋಗೋದು—ಇದನ್ನೇ ನೆನೆಯುತ್ತ ಮನಸೊಳಗೇ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವಳು ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ಬೀದೀಲಿರುವ ಎಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಅಂತ ನಂಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವರುನೂ ಹೆಂಗಸರ ರೀತಿ ನೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಕೊಂಡು ಜಾಣತನದಿಂದ ಯಾಪಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕೊರವರ ಹುಡುಗಿ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು "ಹತ್ ರೂಪಾಯಿನ ಕೆಲಸ, ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡೋಗು."

"ಎಂಟಲ್ಲ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ತಗೋ...ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಇರೋ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಕಿ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡು" ಹಿಂಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಮುರಿದೋದ ಕ್ಯಾನನ್ನು ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಳು. ಇನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೇಲಿ ಆ ಮುರಿದೋದ ಕ್ಯಾನು ಮತ್ತೆ ಅಟ್ಟ ಸೇರುತ್ತೆ ಅಂತ ಆಚ್ಚರಿಪಟ್ಟೆ.

ಈ ಅಲೆಮಾರಿ ಹುಡುಗಿ ನನ್ನನ್ನೆ ನೋಡಿದಳು. ನಾನು ಮಧ್ಯೆ ಬಾಯಿಹಾಕಿ ಯವಾರ ಕುದುರಿಸಲಿ ಅಂತ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲದ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸಿರಬೇಕು. ಸರಿ ನಾನು ಅವಳಿಗೆ ಮೆದುವಾಗಿ ಕೇಳಿದೆ. "ನೀನು ಎಷ್ಟು ತಗೋತಿಯು ? ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳು"

"ಏಳ್ ಬ್ಯಾಡ. ಆರ್ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡು"

ಈ ಹುಡುಗಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಕೀಟನ್ನು ದೊಡ್ಡದರಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಅದರೊಳಗೆ ಮುರಿದೋದ ಕ್ಯಾನನ್ನು ಇಟ್ಟು ಎದ್ದು ನಿಂತಳು.

"ಆರು ರೂಪಾಯಿ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ. ನಾಕು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡುತಿನಿ. ಮಾಡು" ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಕಡ್ಡಿ ಮುರಿದಂಗೆ ಹೇಳಿದಳು. ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತೆ ತಳಗೆ ಕೂತುಕೊಂಡಳು. ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಮಗಳು ಅತ್ತುಕೊಂಡು ಕಾಲು ಒದ್ದ ಸದ್ದು, ದಡ್‌ದಡ್ ಅಂತ ಕೇಳಿಸಿತು.

ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ರೂಮಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದಳು. ಎಡಬಿಡದೆ ನನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹುಡುಗಿ, ಕಡೆಗೆ ನಂಗೆ ಕೇಳಿದಳು :

"ಎಲ್ಲಾದ್ರು ಕೆಲಸಕ್ಕೋದಿರಾ ನೀವು ?"

"ಊಂಜ್ಞ ಇಲ್ಲೇ ನಾ ಮೇಷ್ಟ್ರು"

"ಧಾವ್ಲಾದವ್ರಲ್ಲವಾ ನೀವು ?"

"ಹೌದು. ನಿಂಗೆಂಗೆಗೊತ್ತು ?" ನಾನು ಬೆರಗಾದೆ.

"ನಾವೂನು ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯವರೇಯಾ"

"ಅದೆಂಗಾದತು ? ನೀನು ಊರೂರು ತಿರುಗೋಳು, ರಾಜಸ್ಥಾನದವಳಲ್ಲವಾ ? ದಾವ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಯಾಕೋದಿಯಾ ?"

"ನಾವು ರಾಜಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಯಾಕೋಗುವಾ ? ನಾವು ಧಾವ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಯವ್ರು. ಏನಾರು ಬೇಕಂದ್ರೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತ್ಲ ಹಳ್ಳಿಗೋಯ್ತಿವಿ, ವಾಪಸ್ಸು ಧಾವ್ಲಾಕ್ಕೆ ಬತ್ತೀವಿ. ಅದೇ ಅಲ್ಲವಾ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ."

"ನೀನೆಂಗೆ ಬಲ್ಲೆ ನನ್ನಾ ?" ನಾ ಅವಳನ್ನು ಕೇಳಿದೆ.

"ನಂ ಗಾಡಿಗಳನ್ನ ಬಾವಿ ಹತ್ರಾನೆ ನಿಲ್ಲುಸ್ತಿದ್ದಿವಿ. ನೀವು ಬಾವಿ ಹಾದೋಗುವಾಗ ಹತ್ತಾರು ಸಲ ಕಂಡಿವಿನಿ. ಪಾರಿವಾಳ ಹಾರಿಸ್ತಾರಲ್ಲ, ಅವರ ಸೋದರಳಿಯ ಅಲ್ಲವಾ ನೀವು ?"

"ಪರವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ! ನನ್ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದ್ದಿಯಾ" ನಂಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಚ್ಚರಿ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಅವಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಸುಮ್ಮ ಕೂತಿದ್ದಳು. ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕೊಂಡು ಹೇಳಿದಳು : "ಆಯ್ತು. ನೀವು ಐದು ರೂಪಾಯಿನೇ ಕೊಡಿ"

"ಎಯ್ ನೀನು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ. ಟೀ ಕುಡಿ" ನಾ ಅಂದೆ. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ನಮ್ಮ ಮಾತುಕತೆ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ತೋರಿದಳು. ಅವಳು ಹುಡುಗಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು "ಚಪಾತಿ ಕೊಡುತಿನಿ, ತಿನ್ನು"

"ಜಿಲೇಬಿನೂ ಕೊಡೇ ಅವಳಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ ಅವಳು" ನಾನಂದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಖುಷಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವಳು ಹೇಳಿದಳು "ಅಕ್ಕ ನಂ ಬಿಡಾರ ನೋಡುವಂತೆ ನಂಜೊತೆ ಬಾ. ನಾವು ಬೀದಿಯಾಚೆ ತಂಗಿದ್ದಿವಿ. ಬರ್‍ತಾ ಬಕೀಟು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿಕ್ಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ."

"ನೀನೇ ಎತ್ಕೊಂಡು ಬಾ. ಯಾಕೆ ?" ನಾನವಳಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

"ವಾಪಸು ಯಾವಾಗ ಬರುತಿಯಾ ?" ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಕೇಳಿದಳು.

"ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಇಲ್ಲ ಮುಕ್ಕಾಲುಗಂಟೇಲಿ ಬತ್ತೀನಿ"

"ಆಗಲಿ. ಆಗಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಾ. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಮದ್ಯಾನ ಆಗುತ್ತೆ, ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಟೀ ಕುಡಿವಂತೆ" ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಹೇಳಿದಳು. ಎಷ್ಟೊ ಸಲ ನಾವು ಯಾರ ಯಾರ

ಜೊತೆಯಲ್ಲೋ ಪಯಣಮಾಡುತ್ತ ಮಮತೆ ತೋರುತ್ತೀವಿ. ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತೀವಿ ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಸರು ಹೇಳೋದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಗೆದ್ದಳು. ನಾ ಹಳ್ಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಹತ್ತಾರು ವರುಷ ಆಯಿತು. ದಿನ ಕಳೆದಂಗೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಲ್ಲ, ಈ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಕಾಲನೂ ಬರುತ್ತೆ. ಊರೂರು ತಿರುಗುವ ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಈ ಜನ ಧಾವ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಅಂತ ಯಾಕೆ ಕರಿತಾರೆ ? ನನಗನಿಸುತ್ತೆ, ಒಂದು ಆಳು ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಯಾವೂರಲ್ಲಿ ಕಳೀತಾನೊ ಅದೇ ನನ್ನೂರು ಅಂತ ತಿಳಿತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಊರು ಯಾರದೇ ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ನೆಲ ಆ ಸರ್ವಶಕ್ತನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಜನ ಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಈ ಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ವಾಸ ಮಾಡಬೋದು. ಅವನು ವಾಸಮಾಡುವ ನೆಲ ಅವನದು.

ಗೋಧಿ ಬೀಸಿಸಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಗೋಧಿ ಸೋಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ನಾನು ಮಧ್ಯಾನದ ರೇಡಿಯೋ ನ್ಯೂಸ್‌ಗೆ ಕಿವಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಆದ ಮೇಲೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಅಂಡು ಹಾಕಿದ ಬಕೀಟನ್ನು ತಕ್ಕೊಂಡು ಆ ಹುಡುಗಿ ವಾಪಸು ಬಂದಳು. ಅವಳ ಮಕದ ಮೇಲೆ ನಗು ಮಿಂಚುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವಳು ಕಪ್ಪಗೆ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಅವಳ ಹಲ್ಲು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮುತ್ತಿನಂಗೆ ಫಳ ಫಳಾ ಅನ್ನುತ್ತಿತ್ತು. "ಹೆಸರೇನು ನಿಂದು ?" ಅವಳಿಗೆ ಕೇಳಿದೆ.

"ಹೆಸರು ತಗೊಂಡೇನು ಮಾಡೀರಿ, ಬುಡಿ ಅತ್ತಾಗೆ" ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟಳು. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಹಲ್ಲು ಬಂಗಾರದಿಂದ ಮಾಡಿದಂಗಿತ್ತು.

"ನೀನು ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಮಗಳು. ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ನಾ ತಿಳಿಬೇಡವಾ ?" ಮನಸ್ಸು ತುಂಬಿ ಬಂದಂಗೆ ಕೇಳಿದೆ.

ಬಕೀಟನ್ನ ಕೆಳಗಿಟ್ಟು, ಲಂಗ ಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ತಳಗೆ ಕೂತು ಅವಳು ಅಂದಳು : "ನನ್ ಹೆಸ್ರು ಬಿರನ್"

"ಎಂಥ ಚೆಂದದ ಹೆಸರು,"

ಅವಳು ನಕ್ಕಳು. ಅವಳ ಹೆಸರು ಚೆಂದವೋ ಚೆಂದವಿಲ್ಲವೋ...ಆದರೆ ಊರೂರು ಅಲೆಯುವ ಇಂಥ ಹುಡುಗಿ ಮಾತ್ರ ಅಪರೂಪ.

ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಟೀ ಪಾತ್ರೆ ಸ್ಟವ್ ಮೇಲಿಟ್ಟಳು. ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸದ ಹಿಂದೆ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಜಿಲೇಬಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿತ್ತು. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಪೇಪರ್ ಬ್ಯಾಗಿನಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಂದು ಬಿರನ್ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಳು. ಬ್ಯಾಗನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಬೆರಗುಗಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಅವಳು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ದಾವಣಿಯ ಅಂಚಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳು ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮಗೆ ಕೂತಿದ್ದಳು. ಅವಳು ಏನೋನೋ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಂತ ಭಾಸವಾಯಿತು. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ದೊಡ್ಡ ಲೋಟದ ತುಂಬ ಟೀ, ಮಾವಿನ

ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಹಾಕಿದ ಎರಡು ಚಪಾತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟಳು. ಅವಳು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಚಪಾತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತ, ಅದನ್ನು ನುಂಗುವಾಗ ಟೀ ಕುಡಿಯುತ್ತ ತಿಂದು ಮುಗಿಸಿದಳು.

ಅವಳು ಉಂಡು ಮೇಲೇಳುವಾಗ ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಲು ಹೋದಳು. ಬಿರನ್ ಆ ಹಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಅಂದಳು : 'ನಿಮ್ ಹತ್ರ ನಾ ದುಡ್ಡು ತಗೋಳಲ್ಲ. ನೀವು ನಂಹಳ್ಳಿಯವ್ರು."

"ಅದು ಎಂಗಾದಾತು ? ನೀನು ದುಡಿದಿದ್ದೀಯಾ, ಅದಕ್ಕೆ ದುಡ್ಡು ತಗೊಳ್ಳೀ ಬೇಕು. ತಗೊ" ನಾನಂದೆ.

"ಇಲ್ಲ. ನಾ ಹಣ ಈಸ್ಕೊಳಾಕಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಏನಾರ ಕೆಲಸ ಇದ್ರೆಯೋಳಿ ಮಾಡ್ತಿನಿ" ಬಿರನ್ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಅಂದಳು.

ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತೂಗಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇವಳು ಎಂಥ ಭಾವುಕ ಹುಡುಗಿ. ಇವಳು ಹಣ ಈಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಅಂದರೆ ಅವಳ ರುಣದಲ್ಲಿ ನಾವಿದ್ದೀವೆ ಅಂತ ಅನ್ಸುತ್ತೆ. ಅವಳು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೂಲಿ ಅವಳಿಗೆ ದಕ್ಕಲೇಬೇಕು. ನನ್ನ ಹೆಡ್ತಿ ಕೈಯಿಂದ ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಈಸಿಕೊಂಡು ಅವಳ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅಂದೆ "ಬೇಡ ಅನ್ನಬೇಡ ಬಿರನ್. ನೀನು ಬೆವರು ಸುರಿಸಿ ಗಳಿಸಿದ ಹಣ."

ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳದೆ ಅವಳು ಹೊರ ಹೊರಟಳು.

"ನನ್ಮಾತು ಕೇಳು" ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿ ಅವಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ನೀನು ಧಾವ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗಿ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಮಗಳು. ನಾವು ಹೆಣ್ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಕಳಿಸೋವಾಗ ಬರಿಗೈಲಿ ವಾಪಸು ಕಳಿಸೊಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿ ಹೆಣ್ಮಗಳಾಗಿ ನೀನು ಈ ಹಣ ಈಸಿಕೊ. ಈಗ ಎಲ್ಲ ಸರಿಹೋಯ್ತು ಅಲ್ಲವಾ ?"

ಅವಳು ಐದು ರೂಪಾಯಿ ಈಸಿಕೊಂಡಳು.

ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ

ಟಿ. ಎಂ. ಷಡಾಕ್ಷರಿ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ,
ಪರ್ವತವಾಣಿ ಅವರಿಗೆ

–ಸಂಚಯ

ನವ್ಯ ಕಲೆ - ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಲೆ ಬಂದಿದೆಯೇ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತೇನೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೇನೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು, ಹಿಂದಿನಕ್ಕಿಂತ ಶೇಕಡ ಎಷ್ಟರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ? ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ ? ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಯಾರಿಗಾಗಿ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಆಗಿದೆ ? ಅಂತಹ ತುರ್ತು ಏನಿತ್ತು ? ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕೆಯ ಆರಂಭದಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು 2,000 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ.

ಬಳಸುವ ವಸ್ತುಗಳು, ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯ, ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದದೆ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದುಬಂದಿತ್ತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪವಿತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳೇ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದನ ಆಯ್ಕೆಗಿಂತ ಗ್ರಾಹಕನ ನಿರ್ದೇಶನವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಸರಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರದೆ ಗ್ರಾಮಂತರ ಮನೆಯ ದಿವಾನಖಾನೆಯನ್ನು ಚಂದಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇವನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನವರು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಲೆ ಎಂದೇ ಕರೆದರು. ಕಾರಣ ಇದು ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ ಗುರುವಿನಿಂದ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಹರಿದು ಬರುತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಲೆ, ಬಿಜ್ಜೋಲೆ ಗೌರಮ್ಮನಂತಿದ್ದ ಕಲೆ, ಒಮ್ಮೆಲೇ ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಈಜುಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವ ಅದೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಿಂತಾಗ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೇಕೆ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೌಹಾರಿದರು. ಅವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಮನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಶೈಲಿ ಬರೋಕ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ಕಲಂಕಾಸಿ, ಪಟ್-ಪಟಾನ ಇತ್ಯಾದಿ ಇದ್ದಂತೆ ಆದರೆ 'ನವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಆ ರೀತಿ ಒಂದು ಪಾರಿ

ಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆದುದು ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾವಣೆ. ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯು ಆರಂಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾರಾಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಕಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಔದ್ಯೋಗಿಕರಣ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮರಾದ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳಿಂದಾದ 'ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿ', ಬದುಕಿನಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆ, ಹೊಸದು ಬೇಕೆಂಬ ಅನ್ವೇಷಣೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರದೇ ಒಂದು ವಂಶ ಎಂಬುದು ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಚಿತ್ರರಚಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಅದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರಗಾರ'ರದೇ ಕುಲಗಳಿದ್ದು ಅವರಷ್ಟೇ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಗನಿಗೆ ಪರಂಪರೆ ಬಾರದೇ ಹೋದರೂ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುವಿನದು ಯಾವುದು ಶಿಷ್ಯನದು ಯಾವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದಷ್ಟು ಅನುಕರಣವಾಗಿದೆ.

'ನವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಹಾಗೂ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಛಾಪು ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗೆ ಸಹಿ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದನೆಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದಾದಷ್ಟು ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಸ್ಕೆಚ್‌ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾರಣ ಬೇಗ ಒಣಗುವ ಬಣ್ಣ. ಈಗ (ನವ್ಯ) ತೈಲವರ್ಣ ಟ್ಯೂಬ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾಗಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಬಲ್ಲವನಾದ. ಮೊದಲಿಗೆ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಮೊದಲಿನ ಕರಡು ರೇಖೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದಾದುದರಿಂದ ನಂತರ ಬರೆಯುವ ಚಿತ್ರ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವೂ ಬಂತು. ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ತೊಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

ಈವರೆಗೆ ರಾಜ-ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಾರಾಟ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಕಲಾಸಕ್ತರೂ ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಹಿಂದೆ ಗ್ರಾಹಕನ ಬೇಡಿಕೆಯ ನಂತರವಷ್ಟೇ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಈಗ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕ ತಾನು ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಾಹಕ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತಲ್ಲದೆ ಕಲೆಯ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾಗುವಂತೆ (ಕಾನ್‌ಸರ್—Connoisseur) ಖಾಸಗಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯವರು ಈ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಕೈಪಿಡಿಗಳನ್ನು ತಂದರು.

ಮೊದಲು ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊಸ ಅಲೆ ಬಂದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾರರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ನವ್ಯದವರೇ ಒಟ್ಟಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪ್ರದರ್ಶನಾಂಗಣ ಹೊಂದುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಹೊರಗಿನ ಅಂಶವಾದರೆ ಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು, ನಿರ್ವಹಣೆ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆದುವು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ 'ನವ್ಯ'ವನ್ನು 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಅಥವ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ವಸ್ತು ಈ ವರೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿತ್ತು. ನ್ಯೂಡ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಅವೂ ಸಹ ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈಗ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಯಿತು. ಭೂ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಅವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಶೃಂಗಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಹಲವಾರು ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದ ಈಗ ಟ್ಯೂಬ್‌ನಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮೆತ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ಯಾಲೆಟ್ ನೈಫ್ ಬಳಸಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅಗಲವಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ರಬಟೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದೋ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದ. ಆದುದರಿಂದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕೃತರೂಪ ಕಂಡುಬರತೊಡಗಿತು. ಇದನ್ನು 'distraction' ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಕರೆದು ಚರ್ಚಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಫಲಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ 'ತಂತ್ರ'ದ ಬಳಕೆಯಾಯಿತು. ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಮೂಲ ವರ್ಣ ಮೂರೇ ಇದ್ದುದು ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಆರು ಆಯಿತು. ಬಣ್ಣಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದು ಕಲಾವಿದರೂ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದರು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆರಳಿನ ಪ್ರದೇಶ ಈ ವರೆಗೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈಗ ವರ್ಣ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೆರಳಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಯೋಜನೆ ಈವರೆಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು Sketch ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೃಶ್ಯಬಿಂದು ಗಳಿದ್ದವು. ಈಗ ಚಿತ್ರದ 'ವಿಷಯ' ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಬಿಂದು ಒಂದೇ ಆಯಿತು.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದಷ್ಟೇ ನೈಜವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ಕ್ಯಾಮೆರ ಬಂದದ್ದು, ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡತೊಡಗಿತು.

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪೆಟ್ಟಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಹೇಗಾದರೂ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಳೆಯಿತಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಶುದ್ಧ 'ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ'ವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು.

'ನವ್ಯ' ಕಲೆ ಬಂದು ಇಂದಿಗೆ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ನವ್ಯ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

ಇಸಂ ಅಥವ ಪಂಥಗಳ ಕಾಲ ; ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ : ಇಸಂಗಗಳಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ವಿಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಕಾರಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ತಲೆಬರಹ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಪ್ ಆರ್ಟ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲವಾಗಿ ನಿರಾಕಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಕೇವಲ ಬಣ್ಣ ಹರಹುಗಳಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂದಿನ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಗೂಢವಾದುದಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಅಭಿನ್ನವಾಗತೊಡಗಿತು. ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು.

* * * *

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ನವ್ಯ' ಇದೆಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೆ. 'ನವ್ಯ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಈ 'ಹೊಸತನ' ಕೇವಲ ಹೊಸದು ಬೇಕು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂತೇ ವಿನಾ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಭಾರತೀಯರ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಬಂದಂತೆ 'ಚಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸತನವೊಂದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಬಂದಿತು.

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಗಿದೆ. ಗಾಂಧಾರದ ಬುದ್ಧನ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದವು. ಅಂತೆಯೇ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮೀಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಕ್ಬರ್ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದನೆಂದೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರವಾಸಿ "ಆ ಚಿತ್ರ ಅಕ್ಬರ್‌ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಷಯದಿಂದ ಹಿಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ನಿರ್ವಹಣೆ ಅಂದಿಗೆ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯದಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಮೊಘಲ್‌ರ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರು

ಈ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಾದ್ರೂಪಿಕವಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರೇರಿತನಾದುದೇ ಥಿಯೋಡರ್ ಜಾನಸನ್‌ನ್ನಿನ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ.

ಇದೇ ರವಿವರ್ಮನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ 'ಆಧುನಿಕ' ಕಲೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈತ ಮಾಡೆಲ್ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ. 30ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 1885–1905ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಖರೀದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿರಲಿ, ಅಂದಿನ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರೇ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದು 1930ರಲ್ಲಿ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ಮೇಲೆಯೇ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೇಗ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರು ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಪ್ಯಾನಲ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ನೂರಾರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಒಂದೆಡೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಶಾಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾಭ್ಯಾಸ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಬಂದ ಕಲ್ಕತ್ತ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಜಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು–ಇವೆರಡರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವಲ್ಪ ಗೊಂದಲಗೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರವಿವರ್ಮನನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನೇ ಬರೆದರಾದರೂ ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದುದು ಹಾಗೂ ಮುಂಬಯಿ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದಕಾರಣ ಆ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿತು. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿತ್ತು. ಆರನೆಯ ದಶಕದವರೆಗೂ ಇದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. 1967ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಬದಲಾವಣೆ ಎರಡು, ಒಂದು ಹಡಪದ್ ಅವರಿಂದ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹಾಗೂ ಅವರದೇ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ 'we four' ಎಂಬ ತಂಡ ಆರಂಭವಾಗಿ ನಿರಂತರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಇದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಮೊದಲೇ 1923ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಜಿ. ಪಾವಂಜೆಯವರು ಜರ್ಮನಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲವಿದ್ದು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆದು, ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್‌ಗಳಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಲಾವಿದ ಮಿಣಜಿಗಿಯವರು 1929ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಪದವಿ ಪಡೆದು ಬಂದಿದ್ದರು. ವೈ. ನಾಗರಾಜು ಅವರು ಯುರೋಪ್ ದೇಶಗಳನ್ನು ವೀರಪ್ಪ ನವರು ಜಪಾನ್ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಬಂದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಇವರಾರೂ ನವ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತರದೇ ಇದ್ದುದು ಇಂದಿಗೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದವರೆಂದರೆ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಒಬ್ಬರೇ. ಅವರು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜರಿಗೆ ನವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆತಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಗಿಂತ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. "ನವೀನ ಕಲೆ ಕೈಲಾಗದವನ ಕೆಲಸವೇ ವಿನಃ ಶ್ರಮದಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಪ್ರಕೃತಿ ಸಿದ್ಧನಾದ ಹುಟ್ಟು ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಜೀವನ ಮಾರ್ಗದ ಪೇಚಾಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ" "ನವ್ಯಕಲೆ ನನಗೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏನೆಂದು ಹೇಳ ಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ಕೆಲವರು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ–ನಾನು ಮಾತ್ರ ಆ ಹವ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ"

"ನವೀನ ಕಲೆಗೆ ಕ್ರಮವಾದ ಯಾವ ಅಭ್ಯಾಸವೂ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ನಗೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ." ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೋಪಾಸಕರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ಟಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರಂತೂ ಅವರ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ನಾನು' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭ ದೊರೆತಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನವ್ಯವನ್ನು ಛೇಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಶ್ರೀ ಪಣಿಕ್ಕರ್ ಅವರು ಮದರಾಸಿನ ಕಲಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದ ನಂತರ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಾನು ಕಳಿಸಿದ ನನ್ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನೈಜಶೈಲಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದೆ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಪಣಿಕ್ಕರರು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಿದ್ದು ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಕೆಲ ತಿಂಗಳುಗಳ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ನಾನು "ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವುದು ನ್ಯಾಯವಲ್ಲವೆ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿತು. "ಆಚಾರ್ಯ ! ನೀವು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದಿರುವಿರಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಅಮೋಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅವರು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಭಾರತೀಯರು ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ ಜನರು ನೈಜ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರೂ ನವ್ಯವನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಆಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನವ್ಯ ಕಲೆಬಿಟ್ಟು ನೈಜ ಇತರ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಾರದು"—ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಚಿತ್ರ ನಿರಾಕೃತವಾದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು." (ಪುಟ 107)

ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ನೂತನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಭದ್ರತೆಗಾಗಿ ನೈಜ ಕಲೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ನವ್ಯವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. (ಪುಟ 97)

ಎಂದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಆಕ್ರೋಶವಿದ್ದುದು ಹೊಸತೊಂದು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿತೆಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿತವಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆಯ ಉಗಮವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಡಪದ್ ಅವರ ಆಗಮನದ ವರೆಗೆ ಕಾಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕೆನ್ ಶಾಲೆಯ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವೂ ಮುಂಬಯಿ ಆಧಾರಿತವಾದ್ದೇ ಆದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ, 'ಬೇಕ್ಕಾದ್ ಮಾಡ್ರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿ ತಂದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ರೀತಿ ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊಸತನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ. ಹೊರಗಿನ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಪರ್ಕ. ಹಾಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಶಾಲೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಡೆಮಾನ್‌ಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸತು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಿದ್ದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರದವರಿಂದಲೂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಇರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ ಬರೋಡ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ ಹಾಗೂ ಹೊರದೇಶಗಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಬರುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ಇವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಸುರೇಂದ್ರ, ಜಯಕುಮಾರ್, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ್, ರಾಮದಾಸ್ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಜೆ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮಣಿ, ಶ್ಯಾಮ್‌ಸುಂದರ್ ಇತ್ಯಾದಿಯವರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಧನೆಗಳು, ನಿಲುವುಗಳು, ಪ್ರಯೋಗಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದುವು.

'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ತಂಡದಲ್ಲಿ ಹಡಪದ್ ಮುನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಪಟೇಲ್ ಎಸ್. ಎಸ್. ಅವರುಗಳು ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದವರು. ಮುಂದೆ ಯೂಸಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್, ವಿಜಯಸಿಂಧೂರ್, ಖಂಡೇರಾವ್, ಅಂದಾನಿ, ಶಣೈ, ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ರವಿಕಾಶಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವ ಅನೇಕರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ಪರವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವದಲ್ಲಿ ಮುಸವಳಗಿ, ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರನ್ನು ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರೇಗೌಡರ್, ಪತ್ತಾರ್, ಸೂಗೂರ್, ಶಂಕರ್‌ಪಾಟೀಲ್ ಅವರುಗಳನ್ನು ಗುಲ್ಬರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎ. ಡಿ. ಪತ್ತಾರ್,

ಜೋಶಿ, ಲೋಹರ್, ಸಿತಸೂರ್, ಎಸ್. ಎ. ಪಾಟೀಲ, ರಾಜಶೇಖರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯು ಕೆಲವರು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇನ್ನು 'ನವ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲ.

ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿ (ನಾನ್ ಫಿಗರೆಟಿವ್) ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ರಾಮದಾಸ್ ಹಾಗೂ ಈಚೆಗೆ ಶೀಲಾಗೌಡ ಅವರುಗಳು ಅಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೆ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮಣಿಯವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರಗಳವರೆಗೆ ಹತ್ತು-ಹಲವು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬಲ್ಲರು.

ಒಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಹಲವಾರು ರೀತಿ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಂಥ ನಗರಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊರರಾಷ್ಟ್ರದ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರೇರಣೆ ಅಥವ ಪ್ರಭಾವ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಪ್ರಮುಖ ವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಪುಸ್ತಕ, ಸ್ಲೈಡ್, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಆಗಿಂದ್ದಾಗ್ಗೆ ಹೊಸತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿಯಾಗಲೀ ಕಲಾವಿದರೇ ಆಗಲಿ ಈ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇಸಂಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಅಥವ ದುರ್ಬಲ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯಕಲೆ ಕುರಿತ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

1 ನವ್ಯಕಲೆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಅಥವ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಬಾರದು.

2 ಚಿತ್ರದ photo ಅಥವ ಮುದ್ರಿತ ಅವತರಣಿಕೆ ಅಥವ ವಿಡಿಯೋ ಸಿನಿಮಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತಹದಲ್ಲ. ಮೂಲ ಚಿತ್ರವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಬೇಕು.

3 ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಕಾರ ತನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಹುದು ಅಥವ ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಕೆಟ್ಟ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದು ಚಂದ ಕಾಣಬಹುದು.

4 ಭಾವನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

5 ಕಲಾವಿದನ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬ್ರೇಷ್ ಸ್ಟ್ರೋಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದನೇ ಅಥವ ಆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ.

6 ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆಗಳೇ ಅಧಿಕವಾದುದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವೇ ಜನರಿಗಷ್ಟೇ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.

7 ನವ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ಸಹ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ 'aspect' ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನೋಡಿದಷ್ಟು ಊರೂರು ತಿರುಗಿ, ಪುಸ್ತಕ ಓದಿ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದಷ್ಟೂ ಆತನಿಗೆ ಕಲೆಯ ರಸಗ್ರಹಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಕಲಾವಿದನೇ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಉಳಿದಿಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು, ಕಲಾವಿದ ಕೈಗೆ ಎಟುಕದೆ ದೂರ ಇರುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

8 ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ 'ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿರುದ್ಧ'ವಾಗಿದ್ದು 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಸಹಜವಾದ ಮಾನವತಾವಾದ, ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಬಹುದೂರವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

9 ನವ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ 'ನನಗೆ ಅರ್ಥ ಆಗೋಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವಾತನಿಗೆ 'ಸಂಪ್ರದಾಯ' ಕಲೆಯೂ ಅರ್ಥ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ 'ನಾನೂ ಹೀಗೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾವಿದ ನೂರಾರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಈತನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

10 ಕಲಾಕೃತಿ ನವ್ಯವೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದನೇ 'ಕ್ಲೂ' ಕೊಡುವುದು ಉಚಿತ.

11 ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಆ ವಿಮರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುತ್ತದೇ ವಿನಾ ಸಮಸ್ತರದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

(ಸಂಚಯ ನವ್ಯಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕಮ್ಮಟದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ)

ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಒಂದು ಚರ್ಚೆ

ಗಂಗಾರಾಂ ಚಂಡಾಳ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾಜೀಕರಣದಿಂದ ಬರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಳಿಕೆ. ಅಂದರೆ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಉತ್ತಮಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಡಬ್ಲ್ಯೂ, ಗ್ರೀನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ 'ಜ್ಞಾನ, ಅಭ್ಯಾಸ, ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶ ಮಯವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ (Dynamic) ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇದು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳನ್ನಾಡುವ ಹತ್ತಾರು ಧರ್ಮಗಳು, ನೂರಾರು ಜಾತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ಉಪಜಾತಿಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೃಹತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಹೃದಯತೆ, ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಸಮನ್ವಯಗೊಂಡಿದೆ.

ಸದ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪುರಾಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಧುನಿಕ, ಸಿನೀಮಾ, ಡಿಸ್ಕೊ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದಿದೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಲವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು—ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಡಳಿತ ಅಥವಾ ಓಟಿನ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

ಪುರಾಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನ, ಧರ್ಮರಾಯ, ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಇವರೇ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದರೆ, ಸಿನೀಮಾದ ನಟನಟಿಯರು ಅಯ್ಯಪ್ಪ ಐಎಎಸ್ ಐಪಿಎಸ್ ಎಂಬ ಆಡಳಿತ ದೇವರುಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಇವೆಲ್ಲರೂ ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಪ್ಪಲ್ಲ ; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಯಲ್ಲೂ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅಂಶಗಳು ವಿರುದ್ಧವಿದ್ದಾಗ ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡಂದಿರ ಮುಂದೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣ ಕೃಪಾದಿ ಮಹಾನುಭಾವರು ಕೈಕಟ್ಟಿ ನೋಡಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಇಂದಿನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೂ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶ ತನ್ನತನ, ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಘನತೆ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶಕರು, ಹೂಣರು ಮುಂತಾದ ಜನಾಂಗಗಳ ದರೋಡೆ, ಆಕ್ರಮಣ, ಮತಾಂತರ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಬಾಗಿ, ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೊಗಲರ, ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇರುವ ದಾಸರನ್ನು ಕಂಡು ನಾವೇ ಯಜಮಾನರೆಂದು ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಶೂದ್ರದಾಸ, ಶೂದ್ರನಿಗೆ ಪಂಚಮದಾಸ ಹೀಗೆ.

ದೇಹವನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಿ. ಎಡಭಾಗ ಮೈಲಿಗೆ, ಹೊಲೆ, ಅಮಂಗಳ ಮಾಡಿಟ್ಟು, ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಶೂದ್ರರನ್ನು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮುಟ್ಟದೇ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಮೋಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುಟ್ಟಿದೆ ; ನೆರೆಹೊರೆಯವರನ್ನೂ ಸುಟ್ಟಿದೆ. ಮುಟ್ಟುವುದು, ಕೈಕುಲುಕುವುದು, ಅಪ್ಪುವುದು—ಇವೆಲ್ಲ ಜೈವಿಕ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಜೀವ ಜೀವಿಯ ಆರೋಗ್ಯ, ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಬೆಳೆಯುತ್ತದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ; ಜೀವ ಜೀವಿಯ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸೃಜನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮುಟ್ಟು, ಮುಟ್ಟುವುದು ಜೀವನದ ಪರಮ ಸಾಫಲ್ಯತೆ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ, ತಂಗಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ ; ಮುಟ್ಟಿ ಮುದ್ದಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಗಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸುತ್ತೇವೆ, ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ದನಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ದುಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ದಲಿತರನ್ನು ಶೂದ್ರರನ್ನು ಸೇವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಹಲ್ಲೆ, ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಮನಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲದೆ ಭಗವತ್‌ಗೀತೆ ಪುಸ್ತಕ ಹಿಡಿದು ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಸಹ್ಯತೆ ಅಸೂಯೆ ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ನಗರೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಯಂತ್ರಗಳ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ವೃದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತವೂ ಸಹ ಟಕ್ ಟಕ್ ಟಕ್‌ಟಕ್‌ಟಕ್ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮವರ ಸಂಗೀತವೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಅದೇ ಯಂತ್ರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗುರುತು ಸಿಗದಂತೆ ಮಾಡಲು ಮೊದಲಿಗೆ ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುಗೋಲು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳು

ತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವರ ಜೀವವಾದ ಕಾಡನ್ನು ಅರಣ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ತೇಗ, ಸಾಗುವಾನಿ ಮರಗಳು ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಕೊಳಚೆಗೇರಿ, ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಆಟಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನೋಟಿಗೆ ಓಟನ್ನು ಬುಕ್ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗೋವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಬಂದಾಗ ಅವನ್ನು ಮಾರದೆ, ಕೊಂದು ತಿನ್ನದೆ ಬೇರೆ ದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ.

ನಮ್ಮನ್ನಾಳುವ ರಾಜ್ಯ, ರಾಜ್ಯಸತ್ತೆ ಎಂದಿಗೂ ಆಳುವ ಗುಂಪಿನ ವರ್ಗದ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ. ಪಂಚಾಯತ್‌ರಾಜ್ಯ ಮಸೂದೆ, ಭೂಸುಧಾರಣಾ ಕಾಯಿದೆ, ಹೊಸತಳಿ ಕಾಯಿದೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಧಿಕಾರ ಶಾಹಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿರುವ ಆಳುವ ಮಂದಿಗೆ, ಅವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತರಿಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದವುಗಳೇ ಹೊರತು ಬಡವರಿಗಲ್ಲ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮಂದಿಗಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ, ಆಳುವ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಪೋಷಿತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ (ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೂ) ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವವರಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ಮರ್ಯಾದೆ, ಹುದ್ದೆಗಳು ಮುಂತಾದವು ಸಿಗುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರದ ಯಾವುದೇ ನೀತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಡವರಿಗೇ ವಿರುದ್ಧವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜನಾಂಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬಡವರನ್ನು ಒಡೆದಾಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಜನರಿಗೆ ಜನಾಂಗವಾದ, ಜಾತಿವಾದ, ದೇವವಾದ ಯಾವುದೂ ಸಹ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯದೆ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಉಪಜಾತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ಜನಾಂಗಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದ್ದು, ಕಾದಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಥಹೀನ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ, ಆದರೆ, ಹಿಂದುತ್ವ (ಹಿಂಸತ್ವ)ವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪಕ್ಷ ಸಂಘಟನೆಗಳು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂತರಿಕವಾಗಿ ಜನಾಂಗವಾರು ಯುದ್ಧ ನಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಆ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾರತದೇಶದಲ್ಲಿ 4635 ಸಮುದಾಯಗಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೇ. 88ರಷ್ಟು ಜನರು ಮಾಂಸಹಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಶೇ. 5ರಷ್ಟು ಸಸ್ಯಹಾರಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೇ. 72ರಷ್ಟು ಜನರು ದನಮಾಂಸ ಸೇವಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಕೇಳಿದಾಗ ಇತರೆ ಮಾಂಸಗಳ ಬೆಲೆಗಳ ಗಗನಕ್ಕೇರಿರುವುದು ಎಂದು ಉತ್ತರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗವು ಗೋವು ಮಾಂಸ ತಿನ್ನಲು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದಷ್ಟೆ ತಳಿಗಳನ್ನು

ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ರಬಾರಿಸ್ ಎನ್ನುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗ ತಳಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೇ. 78 ರಷ್ಟು ಜನ ಮದ್ಯಪಾನ ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಸ್ಲಿಂರಲ್ಲಿ ಶೇ 15 ರಷ್ಟು ಜನ ಖಾಯಂ ಆಗಿ ಮದ್ಯಪಾನಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಶೇ 90 ರಷ್ಟು ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ಧೂಮಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಖ್ಖರಲ್ಲಿ ಶೇ 56 ಸಮುದಾಯ ಧೂಮಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ; ಧರ್ಮದ ವಿರೋಧವಿದ್ದರು ಸಹ.

ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲೂ ಪುರುಷನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮಹಿಳೆಯ ಆದಾಯದ ಪಾಲು ಶೇ. 83 ರಷ್ಟು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ ಗಂಡ ಇವರೇ ಈಗಲೂ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಶೇ. 40 ರಷ್ಟು ಜನ, ಸಮುದಾಯಗಳು ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿವೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಧವಾವಿವಾಹಗಳಿಗೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು 632 ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪತಿತ್ವಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇರುವ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ, ವಧುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡಲಾಗದೆ 5 ಅಥವಾ 6 ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು 2 ಅಥವಾ 3 ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿವೆ. ಆಕೆ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಅಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೇ. 97 ರಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಇದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಶೇ. 13 ರಷ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಎರಡೆರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದೇ ಸಮುದಾಯದವರು ಬೇರೊಂದು ಧರ್ಮದ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರವೇ ಧರ್ಮದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟು ರಕ್ತದಿಂದ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನ ನಾಡಾರ್ ಜನಾಂಗದವರು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಸ್ತಿಯನ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಹ ಮಂಗಳಸೂತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರವರಲ್ಲೆ ಅಂತರ ಧರ್ಮದ ವಿವಾಹಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಉಂಟು.

ಭಯೋತ್ಪಾದಕತೆ ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟತಲುಪಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಖ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದು ಜನರ ವಿವಾಹವಾಗುವುದು ನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಧರ್ಮಗಳ ವಿಶೇಷಗಳು–1. ಮುಸ್ಲಿಂ ಮಹಿಳೆಯರು ಕೆಂಪು ಅಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ಬಳೆತೊಡುತ್ತಾರೆ. 2. ಮೂರನೆ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಿಂದುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ಹೂಳುತ್ತಾರೆ.

ಒಂದು ದೇವರಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವವರನ್ನು ಬೇರೊಂದು ನಂಬಿಕೆಗೆ ಮತಾಂತರಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಶೇ. 15 ರಷ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಂತಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಮತಾಂಧನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿವೆಯೆ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಇರಲು ಬಿಡುತ್ತಿಲ್ಲ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸೌಹಾರ್ದತೆ ನಾಶವಾಗಿ ಒಂದು ಧರ್ಮ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತೃಭೂಮಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಪಂಜಾಬ್, ಕಾಶ್ಮೀರ, ಅಯೋಧ್ಯ, ವಾರಣಾಸಿಗಳಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಧರ್ಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜನರನ್ನು ಸೀಳಿ ಒಗ್ಗಟ್ಟನ್ನು ಒಡೆಯಲಿವೆ.

ಜಾತಿಯು ಏನನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕು, ಯೊರೊಡನೆ ಬಾಳಬೇಕು, ಯಾರನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಶೇ. 90 ರಷ್ಟು ಸಮುದಾಯ, ಜನರಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇದೆ. ಜಾತಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆ ಮೂರರಷ್ಟು ಜನ, ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರೆ. ಶೇ. 23 ರಷ್ಟು ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳು ಮೇಲಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೂತಿವೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಸಮುದಾಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೇಲಿನ ಹಂತವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಜಾತಿಗೂ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಶೇ. 60 ರಷ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರಾಜಕಾರಣದೊಂದಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈಗಂತೂ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಅವಲಂಬಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವಂತೆ ಹೂಡಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ದಾವೆಗಳು ಕೋರ್ಟುಗಳ ಮುಂದಿವೆ. ವಡ್ಡರು, ಕೊರಚರು, ಕೊರಮರು, ಜಂಗಮರು, ಗರುಡರು ಮುಂತಾದ ಸವರ್ಣಿಯ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಜಾತಿ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವಿಪಿಸಿಂಗ್ ಮಾಜಿ ಪ್ರಧಾನಿಗಳು, ಅವರು ಇನ್ನೂ 1500 ಸಮುದಾಯಗಳು ಸರಕಾರದ ಒಂದು ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು.

ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಶಕ್ತಿವಂತರಲ್ಲದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಈ ಸಮುದಾಯಗಳಿಗೆ ಯಾರೂ, ಯಾವ ಮೀಸಲಾತಿಯು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಕೂಡ ವಿದ್ಯುತ್ ಅನ್ನು ನೋಡದಿರುವ, ನೋಡಿದರೂ ಇದನ್ನು ಉಪ ಯೋಗಿಸದಿರುವ, ಅದರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಅರಿಯದಿರುವ ಜನರೇ ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮೂಹಗಳು ಸೀಮೆ ಎಣ್ಣೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಹ ಈಗೀಗ. ಬೇವಿನ ಎಣ್ಣೆ, ಹೊಂಗೆಮರದ ಎಣ್ಣೆ ಮಾಂಸದಕೊಬ್ಬಿನ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀಪ ಉರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗೀರುವ ಮೀಸಲಾತಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜನರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಹಲಸ, ಕಣಬಿ, ಗೊಂಡ, ಸಿದ್ಧಿ, ಗೌಳಿಗ, ಹಾಲಕ್ಕಿ, ಮುಕ್ರಿ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈಗೀರುವ ಮೀಸಲಾತಿಯು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯಸಮುದಾಯಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪೂರೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಸಬಲತೆಯನ್ನು ಕೊಡದ ಅನುಷ್ಠಾನರಹಿತ ಯೋಜನೆಗಳು.

ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚಲನವಲನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಫಲದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಕೆಳಕಂಡ ಅಂಶಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದು.

1. ಬುಡಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನರಲ್ಲಿನ ಮಾತೃತ್ವ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃತ್ವ ಅಂಶಗಳು.

2. ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಕೃಷಿ ಆಧಾರಿತ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು. ಪರರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡುವುದು. ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಸಮಾನತೆ ಇದೆ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು.

3. ಆಧುನಿಕ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಕಲತೆಯನ್ನು ಸಮಾಜದ ಹದ್ದುಬಸ್ತಿಗೆ ತರುವುದು. ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಎರಡು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿಡುವುದು.

4. ಮನುಷ್ಯ ಹೌದೇ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನೋಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೇವರಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ನಿರುಪದ್ರವಿಯಾಗಬೇಕು.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವಲಂಬನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ನೈತಿಕತೆಯು ದುರ್ಬಲ ವಾಗಿದೆ. ಮನಸಾಕ್ಷಿಯಂತೂ ಡೋಂಗಿಯಾಗಿದೆ. ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃಯು ಮನಸಾಕ್ಷಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

(ದಿನಾಂಕ 20–6–1993 ರಂದು 'ಸಂಚಯ' ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪರ್ಯಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧ.)

ಆವರಣ

ಎನ್. ಎಸ್. ಶ್ರೀಧರ ಮೂರ್ತಿ

... **ಕೊಟ್ಟ** (ಕಾದಂಬರಿ) –ಲೇ. ಎಂ. ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ
ಪ್ರ : ಆಶಾಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸದಾಶಿವನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವತಾರ ತಾಳುವಾಗ, ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಂಶಯಾವುದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಚರ್ಚಿತವಾದದ್ದಿದೆ. ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ ಅವರ 'ಕೊಟ್ಟ' ಕಾದಂಬರಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗಲು ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊರಗ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಲೆ ಅದರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳದ ಕಥಾಹಂದರ ವ್ಯಥೆಯುನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವುದು ಮಲ್ಲಯ್ಯ–ಪೀಂಚಲು ಅವರ ಪ್ರಣಯುವೇ, ಆದರೆ ಈ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಅನೇಕ ಕವಲುಗಳುಂಟು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿವರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಮೂಲಕತೆಯಿಂದ ಗಾವುದ ದೂರ ಸಾಗುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಂದೊಲನದ ಬಣ್ಣ ಬಂದಾಗ ಆವೇಶ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಕುರಿತ ಅಸಹನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕತೆ ಸಿನಿಮಾ ರೀಲಿನಂತೆ ಜಾರಿ ಹೋಗುವುದೂ ಉಂಟು, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮೊಯ್ಲಿಯವರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಕುರಿತು ಎಲ್ಲೂ ಅನುಮಾನಗಳೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೊಸತಿನ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮಲ್ಲಯ್ಯನ ಛಲವೇ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಳಸ್ತರದ ಗೊಂದಲಗಳ ಕುರಿತ ಅವರ ಸಿನಿಕತನ ಓದಗನನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಕೆಡವುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆವ ಪಾತ್ರ ನಿಜಕ್ಕು ಪೀಂಚಲು. ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಂತಿದ್ದ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾಗಿದ ರೀತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ, ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವೂಕೂಡ ಹೌದು. ಕಥನ ಕ್ರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆವಹಿಸಿದರೆ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲರು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನಂತು ಕಾದಂಬರಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

... **ಮತ್ತೊಂದು ಮೌನ** (ಕಥಾಸಂಕಲನ) –ಲೇ. ಮಹಾಬಲ ಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ
ಪ್ರ : ಲಿಪಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–560 004

ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಹುಟ್ಟುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ, ಮೌನದ ಆಳಕ್ಕೆ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮಾತನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ನಿಗೂಢ ಮೌನದ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಂಭೀರತೆಯ ಅನಗತ್ಯ 'ಪೋಸ್'ನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ರಕ್ಕಸರ ನರ್ತನಶಾಲೆ ಎಂಬ ಭಯಾನಕ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ತಲಪುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರಂತೆ ತೋರುವ ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿಯವರ ಹುಡುಕಾಟದ ಅಂತ್ಯ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜ ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ನನಗೆ ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆಯವರ ಕತೆಗಳು ರೌದ್ರಭಯಾನಕ ತಲೆಚಿಟ್ಟು ಹಿಡಿಸುವ ಏಕತಾನತೆಯ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟದ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆರೋಗ್ಯಕರ ಮತ್ತು ಲವಲವಿಕೆಯುಳ್ಳವು ಅನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. "ತೆರೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಲೋಕದ" ಗಣಪಜ್ಜನ ಗೊಂದಲಗಳು ಸಾವಿನಲ್ಲಾದರು ಸಹಜ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೀಮಂತಿಕೆ, "ನಗುವಿನಿಂದ ದೂರ ದೂರ" ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಲೋಕ, 'ಮತ್ತೊಂದು ಮೌನ' ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸರಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಂತಹ ಆರೋಗ್ಯಕರ ನಿಲುವಿನ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳು. ವಸ್ತುವಿನ ಸೀಮಿತತೆ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲೂ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ಕಾಣದ ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅರಿವಿನ ಪರಿಧಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದನ್ನ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ತೆಕ್ಕೆಗೆ ದಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಇಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವೇ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಸರಳವೆನ್ನಿಸಿದರೂ ತೆಳುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ'ವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡ 'ಮೂರ್ತಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ' ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಕತೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲ್ದಾಣ ತಲುಪುವ "ಬಾವಿ" ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸದ ಕತೆ. ಈ ಎರಡು ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಾಬಲಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂವೇದನೆ' ಸಂಚರಿಸುವ ವೇಗವೇ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಭರವಸೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

... **ಮಣ್ಣಿನ ಮಾತುಗಳು** (ಮುಕ್ತಕಗಳು) –ಲೇ. ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡ
ಪ್ರ : ಭರತ–ಸ್ಮಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಕೋಟೆ–562 114

ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪದ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಸರ್ವಜ್ಞ'ನಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ "ದಿನಕರದೇಸಾಯಿ" ಅವರ ಚುರುಕಾದ ಚುಟುಕಗಳು 'ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.'ಯವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದ ಪದ್ಯಗಳು. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಯಶಸ್ವಿ ಮಾದರಿಗಳು, ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಓದಿದರೆ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡರ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಾತು' ಗಾಭರಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎಲ್ಲಿ ಪರಿಸರ ಖಿಲ' 'ಈ ಪ್ರಿತ ಬಂಧ' 'ಸಂಮಾನಿತ ಭಕ್ತಿ' 'ಸ್ವೇದ ಶ್ರಮ ಮಂತ್ರ' ಎಂಬ ವಿಚಿತ್ರ ಶಬ್ದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕಿರಿ ಕಿರಿ ಒಂದಾದರೆ, ಪದೇ ಪದೇ ಮುಗ್ಗರಿಸುವ ಲಯ, ಹೊಸತೆನ್ನಿಸದ ವಸ್ತು ನೀಡುವ ನಿರಾಶೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ, ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಶೃತಿ ಇದ್ದರೇನೆ ಸಂಸಾರ ಗೀತೆ' 'ಮೋಡದ ಹಾದಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯೇಕೆ' 'ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಒಲವು ಹಿಗ್ಗಿ ಹಿಮಾಲಯ ವಾದೆಡೆ' ಎಂಬ ಸುಂದರ ರೂಪಕಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆದರ್ಶ, ಓದಗನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸಹಜ ಪ್ರಾಸದ ಬೆಂಬಲವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಣ್ಣಿನ ಮಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ನೀತಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಆಗಬಲ್ಲದೆ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

... ದೇಶ ಕೋಶ ದಾಸವಾಳ (ಕವನ ಸಂಕಲನ) –ಲೇ. ಎಲ್. ಎನ್. ಮುಕುಂದ ರಾಜ್ ಪ್ರ : ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಲಕ್ಕೇನ ಹಳ್ಳಿ, ನಾಗವಳ್ಳಿ ಅಂಚೆ

ಶಿಥಿಲ ಸಂರಚನೆಯೇ ಕವಿತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದಂತೆ ತೋರುವ ಸಧ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧ ಶಾಬ್ದಿಕ ಶರೀರವನ್ನು ನಿರಂತರ ವಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೇ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತಲ್ಲಣದ ಲೋಕದ ಭಾವಗಳು ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಮೈದಾಳುವಾಗ ಭಾಷೆ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಂದರ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ 'ಸಂವಹನ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗಿವೆ. ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರೀತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾವು' ಎರಡು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಿವೆ. ಇವೆರಡೂ ತಲ್ಲಣ ಲೋಕದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರಕಿಸಬಲ್ಲ ಎರಡು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. 'ಸಾವು' ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ

ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ "ಬದುಕಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ ಸಾವು ಸಲೀಸಾಗಲಿ ಬಾ" ಎಂಬ ಒತ್ತಡ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ "ಸಾವ ಸಾವಿಗೆ ಮೂರು ಲೋಕದ" ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. "ಇಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದವರು ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ" "ಕೂಸುಗಳ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ; ಪಾಪದವು ಯಾಕಾದರೂ ಹೆಣಗಬೇಕಿಲ್ಲ ಬದುಕಿ" ಎಂಬ ನಿರಾಶೆಗಳು ಇದರ ನಡುವೆಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವಂಥವುಗಳು. "ಸಾವು ತುಂಬಾ ಅಪ್ತವೆನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ" "ಸಾವೂ ಬದುಕಿನಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವಾದಿ" ಎಂಬ ಕ್ಷಣಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳು ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವ "ಸಾವು" ಅಂತ್ಯವೂ ಪಲಾಯನವಾದವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವ ಛಲವುಳ್ಳದ್ದು ಹೀಗಾಗಿ 'ಪ್ರೀತಿ'ಯ ಕುರಿತ ಇವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲಾಗಿಯೇ 'ಸಾವು' ನನಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಈಜುವ ಮೊದಲು ವಾಸ್ತವ ಸಬ್‌ಮೆರೀನ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ" ಮುಕುಂದ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕು ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಆದರ್ಶದ ಹೊರೆ ಕಳಚಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. "ಪ್ರೇಮ ಗೋರಿಗೆ ನೀನೆ ಶಿಲೆಯ ಹಾಕಿದೆಯಲ್ಲೆ" ಎಂಬ ವಿಸ್ತರಣ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ "ದಳದೊಳಗೆ ನಚ್ಚಗೆ ನಲಗುವ ಶಲಾಕ ಪರಾಗದಂತೆ" ಎಂಬ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಯೇ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. "ಚಿಗುರುವ ನೆಲ ಹೊಸಕುವ ಕಾಲ" ಎದುರು ಬದರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. "ಕೊನೆಗೆ ಕಾಕ್ಕು ಮಸೆಯುತ್ತವೆ". "ಮಿಥುನ ಗೀತೆ" ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯದ ಕವಿತೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ "ಸಂಯಮ"ವನ್ನು ಮುಕುಂದರಾಜ್ ತೋರಿಸಬೇಕಿತ್ತೆಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟ 'ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ' 'ಕಾಮಸೂತ್ರ' ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಬಂಧಗಳ ಬಿಗಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಾಗ ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅರಳಬಲ್ಲದು. ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾದರೂ ಸುರೇಖಾ ಅವರ ಒಳಪುಟದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಕುಂದರಾಜ್ ಅವರ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿವೆ.



ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ

● ಸೆಂಚುರಿ ಅಂಚಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು :

ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕೋದ್ಯಮದ ಸ್ಥಿತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಯಾವ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು ಹೊಸದಾದ ಗಟ್ಟಿ ಬರಹಗಾರರ ಒಂದು ಪಡೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೂರರ ಅಂಚಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಕಟನೆಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆ. ಅನೇಕರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾಸಿಲ್ಲದ್ದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದರೂ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು 'ಕನ್ನಡ ಸಂಘ' ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹುಬ್ಬೇರಿಸುವಂಥದ್ದು.

ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜೀವದಹಾಗಿರೋ ರಾಜುಮೇಷ್ಟ್ರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೀತಿಗಳೇ ಬಂಡವಾಳವಾದರೂ ಮಾತುಕಡಿಮೆ–ಕೆಲಸ ಜಾಸ್ತಿ ಎನ್ನೋ ಅವರ ಶೈಲಿ ಅನುಕರಣೀಯ. ಒಳ್ಳೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನ ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಬ್ಯಾಗಿನಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಕನಸುಗಳು–ಯೋಜನೆಗಳಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ದೀರ್ಘ ನಡಿಗೆಗೆ 'ಹ್ಯಾಟ್ಸ್ ಆಫ್' ಹೇಳುತ್ತಾ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೈಗಳು–ಮನಸ್ಸುಗಳು ಜೊತೆಗೂಡಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ರಾಜರತ್ನಂ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ ? ಅವರೂ ಇದ್ದಿದ್ರೆ ಬೊಚ್ಚುಬಾಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಕು ಭೇಷ್ ಭೇಷ್ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ರು.

● ರೆಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲದ ಹಕ್ಕಿ : ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾದ ಷಡಾಕ್ಷರಿ :

ತಿಪಟೂರಿನ ಜನರಲ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವರು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತೂರಿದ್ದು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ. ಗೆಳೆಯರ ಪತ್ರ ಪ್ರೀತಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಎರಡೂ ಕಾಲುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೇಹದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಷಡಾಕ್ಷರಿಯವರು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಒಂದೇ ಕೈ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರಾ ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಗೆ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ನೋವು ಹತಾಶೆಗಳಿಗೆ ಷಡಾಕ್ಷರಿಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರಕಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು–ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ನೇಹದಲ್ಲಿ. ಸ್ಥಳೀಯರ ಹಾಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರಿನ ಜನಗಳ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಎರಡು ಕವನ

ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ತಯಾರಿ ನಡೆಸಿದ್ದರು.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಗೆಳೆಯರಾದ ಷಡಾಕ್ಷರಿ, ಸಂಚಯದ ಸಕ್ರಿಯ ಓದುಗರಾಗಿದ್ದರು. ತೀವ್ರವಾದ ಹಣದ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಯ ನೋಟೊಂದನ್ನು ಕವರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು (Mo ಮಾಡಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ) ಸಂಚಯದ ಚಂದಾ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದರು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನ ದಂಗುಬಡಿಸಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಆ ನೋಟು, ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವರ ನೆನಪಿನ ಹಾಗೆ ಬೆಚ್ಚಗೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿದೆ. ಅಂಗವಿಕಲತೆ ಅನಾರೋಗ್ಯಗಳು ಷಡಾಕ್ಷರಿಗೆ ಎಂದೂ ತೊಡಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಫೆಬ್ರವರಿ 9ರಂದು ಷಡಾಕ್ಷರಿ ಉಸಿರಾಟದ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ನಿಧನರಾದರು.

ಷಡಾಕ್ಷರಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಹೆಸರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ನಿಜ ! ಆದರೆ ಬದುಕು ಭಾರವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮನಸ್ಸನ್ನ ಹಗುರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಬದುಕನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾ, ನೋವುಗಳನ್ನ ನುಂಗಿನಿಂತರು ಸಂಚಯಕ್ಕೊಬ್ಬ ಹತ್ತಿರದ ಗೆಳೆಯ ಇನ್ನಿಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

● **ಒಂದು ಮೌನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕುರಿತು :**

ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ದೇಗುಲಗಳು, ಶಾಂತವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ತುಂಗೆ, ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡ ವನಸಿರಿ, ಶಬ್ದಾತೀತ ಮೌನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ವಟುಗಳು, ಕೇಳುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ಶಾರದೆ, ಅವಳನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು...ಶೃಂಗೇರಿ ಎಂದೊಡನೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಇದೇ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಕತ್ತುಹಿಸುಕುವ ಜಾತೀಯತೆ, ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸಗಳನ್ನ ಕಲುಷಿತಗೊಳಿಸುವ ಧರ್ಮಾಂಧತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮರಗಳನ್ನ ಮಾಯ ಮಾಡುವ ಕಳ್ಳರಲೋಕ, ಅದರ ಬೆನ್ನಹಿಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಮಾತ್ರಾ ಗೊತ್ತು, ಇದಕ್ಕೆ ಎದುರೇ ಇಲ್ಲದ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದವರು ಪಾಠಕ್ಕಿಂತ ರಾಜಕೀಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆವ ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಲೇಜೊಂದಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಬಂದ 'ಹಯವದನ್ ಉಪಾಧ್ಯ' ಅವರು, ಜಾತಿಯತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನಲೋಕವನ್ನು ಎಳೆಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಲು 'ಅಧ್ಯಯನ ಕೂಟ' ಕಟ್ಟಿದರು, ತಮ್ಮ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಪೊಳ್ಳು ಜಾತಿವಾದಿಗಳಿಗೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಮರ ಕಡಿಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನ ಕಠಿಣವಾಗಿಸಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಶಾರದಾ ಕಸ ಮುಸುರೆ ರಂಗೋಲಿಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದರು. ಭಯದ ಕತ್ತಿಯ ಕೆಳಗೆ ನಿತ್ಯಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದ ದಂಪತಿಗಳು ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಮೌನ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.



3/250

ಈ ಸಂಚಯದ ಲೇಖಕರು

- ಎಲ್ಸಿ. ನಾಗರಾಜು, ನಂ. 97 (ಮಹಡಿ) 5ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು–3
- ಗಂಗಾರಾಂ ಚಂಡಾಳ, ಸರ್ಕಾರಿ ಪಾಲಿಟೆಕ್ನಿಕ್, ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣ–571501
- ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ನಂ. 13, ಹೊಸ ದೇವಸ್ಥಾನ ರಸ್ತೆ 15ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಬೆಂಗಳೂರು–3
- ಶ್ರೀಧರ ಪಿಸ್ಸೆ C/o. ಜಯಮ್ಮ, ನಂ 64, 6ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಜಾರಕ್ ಬಂಡೆ ಕಾವಲ್, ನಂದಿನಿಬಡಾವಣೆ 3ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು–96
- ಜಿ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರಕುಮಾರ್, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಕಾರವಾರ
- ದಿ. ಟಿ. ಎಂ. ಷಡಾಕ್ಷರಿ
- ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಜೇಶ್ವರಿ, ಅಶ್ವತ್‌ನಾರಾಯಣರೆಡ್ಡಿ ಫಾರಂ ಎದುರು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಗಾರ್ಡನ್, ಕಾಡುಗೋಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು–64

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲಿನೋ ಕೃತಿಯ ಕಲಾವಿದ ರವಿಕುಮಾರ ಕಾಶಿ ಸಂಚಯದ ಮೊದಲ ದಿನದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಹಚರ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಗೂ ಬರೋಡದ ಎಂ. ಎಸ್. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಾಗಲೇ ದೆಹಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಹಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ನಿರಂತರ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರವಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಹುಮಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು ಸಂಗಾತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ನ ಪರಿಣತಿಯ ಜೊತೆಗೆ, ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಚಿತ್ರರಚನೆ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರುವ ರವಿ–ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಓದುಗರಿಗೆ ಈ ಲಿನೋ ಕೃತಿ ಕೊಡುಗೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಯೋಜನೆ ಅವರದ್ದೇ.
